

Dissidences

Hispanic Journal of Theory and Criticism

Volume 1 | Issue 2

Article 17

November 2012

Jill Kuhnheim. Textual Disruptions: Spanish American Poetry at the End of the Twentieth Century

Enrique Yepes
Bowdoin College

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences>

Recommended Citation

Yepes, Enrique (2012) "Jill Kuhnheim. Textual Disruptions: Spanish American Poetry at the End of the Twentieth Century," *Dissidences*: Vol. 1 : Iss. 2 , Article 17.

Available at: <https://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences/vol1/iss2/17>

This Review / Reseña is brought to you for free and open access by the Journals at Bowdoin Digital Commons. It has been accepted for inclusion in Dissidences by an authorized editor of Bowdoin Digital Commons. For more information, please contact mdoyle@bowdoin.edu.

Jill Kuhnheim. Textual Disruptions: Spanish American Poetry at the End of the Twentieth Century

Keywords / Palabras clave

Poesía hispanoamericana, Siglo XX

©DISSIDENCES

Hispanic Journal of Theory and Criticism

Kuhnheim, Jill
Textual Disruptions:
Spanish American Poetry at the End of the Twentieth Century
Austin: University of Texas Press, 2004

Enrique Yepes / Bowdoin College

El sentido de Textual Disruptions es doble. Por un lado, Kuhnheim estudia cómo se rompen o reescriben las convenciones del género lírico a fines del siglo XX en varios países de Hispanoamérica. Por otro lado, el acercamiento mismo propone quebrar la convención de estudiar poesía puramente dentro del campo de la estética literaria para integrar “el más literario de los géneros” (2) en la reflexión sobre fenómenos más amplios. Se busca interpretar, con espíritu interdisciplinario, cómo participa la poesía en debates sociales contemporáneos; cómo desplaza ciertas líneas divisorias entre política y estética o entre lo visual y lo escrito; y cómo incorpora

innovaciones tecnológicas y mediáticas en gestos que pueden complementar o problematizar modelos abarcadores como la posmodernidad y la teoría poscolonial.

El primer capítulo integra la poesía en los debates indigenistas (entendidos como textos sobre las poblaciones indígenas, no producidos por ellas) observando, con razón, que es paradójica la concentración de estos debates en torno a la narrativa, porque la conexión de la poesía occidental con la oralidad y con la canción la hacen afín a vastos sectores de la producción estética indígena. Los puntos fundamentales alrededor del debate indigenista que el capítulo desarrolla son el problema de la autenticidad, las tensiones latinoamericanas frente a la modernidad, y los cambios o continuidades en los usos de “lo indígena” en las prácticas discursivas. El capítulo analiza y contrasta estos temas en el Canto general de Pablo Neruda (especialmente “Alturas de Macchu Picchu”, 1946), en Los ovnis de oro (1980) de Ernesto Cardenal, y en Mitología (1977) y Cementerio general (1989) de Tulio Mora. Para Kuhnheim, los tres casos marcan una cierta progresión desde la idealización indigenista que primó a comienzos de siglo para la reconstitución de identidades nacionales, hasta la integración de la presencia indígena en la cotidianidad nacional para imaginar modelos alternativos de modernidad en situaciones concretas desde América Latina.

Invocando, entre otros ejemplos, la importancia de la imagen en la escritura indígena poscolonial, Kuhnheim demuestra la relevancia de estudiar las relaciones entre imagen y texto en la producción poética de América Latina. El segundo capítulo analiza estas relaciones en la producción reciente de los chilenos Cecilia Vicuña (Saborami, 1973) y Raúl Zurita (La vida nueva, 1993), así como en las instalaciones del uruguayo Luis Camnitzer, (“Los San Patricios”, 1992). La tensión entre imagen y palabra se comenta en varios niveles simultáneos, tres de particular relevancia interpretativa. Primero, se afirma que las tres obras producen géneros híbridos para enfatizar la relevancia de

elementos biográficos y extratextuales, como por ejemplo las circunstancias desde donde cada uno de estos artistas produce. Así, el vaivén entre texto e imagen se conecta, en el caso de Vicuña y Camnitzer, con su condición de “ciudadanos de memoria” entre su país de origen y Estados Unidos, su país de residencia. Y en el caso de Zurita serviría para ampliar o cuestionar el patrimonio cultural de la “comunidad imaginada” en Chile. Segundo, el capítulo arguye que en los tres casos se aprovecha la imagen como “fetiché occidental por excelencia” para elaborar o menguar la distancia entre vida y producción artística, y como metonimia de la conexión entre política y estética. Un tercer nivel de análisis es el epistemológico, ya que la interacción con la imagen genera obviamente reflexiones en torno a cómo conocemos a través del lenguaje, cómo se hace participar al público en este proceso, y cómo se rompe lo familiar para sacar a luz lo suprimido.

Re-conocer la ciudad, imagen de la modernidad, es el tema del tercer capítulo, que comienza analizando Fervor de Buenos Aires (1923) de Borges como poema emblemático de las “ciudades en flujo” del siglo XX en América Latina. Desde ahí se rastrea el tema central de la “invasión del pueblo” en el crecimiento urbano de Santiago y de Lima hasta fines del siglo XX. Con ejemplos de Nicanor Parra, Carmen Berenguer, Clemente Riedemann y Elvira Hernández en el caso chileno, y de Enrique Verástegui, Carlos Oliva, Marita Troiano y José Cerna Bazán en el caso peruano, el capítulo vincula el tipo de reflexiones que han primado en cada caso con las diferencias en el modo de expansión de ambas ciudades. En Santiago se habría producido un énfasis espacial sobre la dualidad entre la ciudad moderna y la marginal, generando polémicas en torno al consumismo, los costos del neoliberalismo, la historización de lo moderno y la exploración de espacios alternativos. La problemática central para la ciudad de Lima, en cambio, sería la manera en que los inmigrantes rurales alteraron el centro de la capital, lo cual se traduce en tropos de aglomeración, contaminación, ruina o locura en los que la gente es más central que el espacio mismo. La trayectoria de estos

poemas “chart[s] the move of marginal national populations to the center” (114) y parece confirmar la percepción de que, en América Latina, la modernización no ha significado el triunfo del Iluminismo, sino la ubicuidad de la preocupación monetaria.

Condenada a periferias superpuestas –frente a la hegemonía de la narrativa, de los medios, de la era visual e informática– una parte de la poesía contemporánea elige esta periferia como lugar de residencia y se interna en la palabra como artificio sensual más que como vehículo de comunicación denotativa. El capítulo cuatro estudia este fenómeno en el barroquismo del argentino Néstor Perlongher, el uruguayo Eduardo Espina y la mexicana Coral Bracho. La cuidadosa lectura en detalle de varios poemas muestra las posibilidades estéticas de este tipo de obras en su densa disputa con la herencia colonial, occidental o racionalista. Aunque hasta cierto punto podría acusarse de elitista, esta poesía crearía una “complicidad en el placer” entre texto y público, así como cierta contraconquista (Lezama) que bien puede hacerse confluír con sensibilidades posmodernas y poscoloniales. La dificultad sería un valor en estos textos, al ofrecer una experiencia de lectura alternativa contra el relativamente fácil consumo de imágenes que se tiende a imponer a través de los medios masivos. Kuhnheim comenta también aquí las afinidades de estas obras con los “language poets” norteamericanos en su desnaturalización del lenguaje, pero sostiene que mantener el concepto de barroquismo para el caso hispanoamericano ofrece ricas oportunidades interpretativas en conexión con fenómenos culturales que se han desarrollado desde la época colonial

Pero otra parte de la poesía a fines del siglo XX, igual que vastos sectores de América Latina misma, se resiste a la periferia insertándose de diversos modos en medios masivos como la televisión, el cine y los computadores. Kuhnheim dedica su último capítulo a una somera pero abarcadora exploración de estas intersecciones. Sobre la película El lado oscuro del corazón (1992) de Eliseo Subieta, se

observa que el gesto de situar la poesía en un lugar prominente de la trama, el diálogo y la técnica filmica misma sirve para reevaluar el papel de la producción estética dentro de la “crisis de utopías” o la “desorientación posmoderna” que caracterizaría a las sociedades contemporáneas en general y a la Argentina de la década de 1990 en particular. Mas un creciente entusiasmo, tal vez no utópico pero por lo menos innovador, se observaría en la apresurada capacidad latinoamericana de asimilar nuevas tecnologías. La segunda parte del capítulo explora casos elocuentes de esta capacidad en hipertextos de Chile, Uruguay y Brasil, entre otros. Sin tomar partido entre la crítica al “colonialismo cibernético” o la celebración de las “heterotopías” que esta ola innovadora puede engendrar, se evalúa más bien cómo es que el cruce de fronteras convencionales –por ejemplo entre lo nuevo y lo viejo, la autoría individual y la colectiva, la existencia textual y la virtual, o lo público y lo privado– reconfigura el género poético mismo para dirigirse a públicos, si no necesariamente más amplios, sí más diversos y jóvenes. En este tono desarrolla Kuhnheim su epílogo, más allá de “stagnant poles of pessimism and optimism” (172), arguyendo con razón que la producción poética contemporánea sigue ofreciendo un “marco para el riesgo” que permite reconectarse con el pasado y a la vez empujar los límites de lo inexplorado.

La evasión de polaridades permite dar cuenta de ricas ramificaciones en la lectura de los textos, pero a veces le resta contundencia al análisis. Este se hace más provocativo cuando toma partido a favor o en contra de algún marco categórico para explicar el origen de los fenómenos estéticos, como al vincular los poemas urbanos con los procesos de expansión de la ciudad en donde se produjeron, o al interpretar las intersecciones entre palabra e imagen como un modo de acercar la poesía a la predominante experiencia visual contemporánea. Mas añadir observaciones de paso en varias direcciones no siempre es productivo. La frecuente adscripción de los textos a incertidumbres posmodernas, por ejemplo, resulta dudosamente tautológica y poco iluminadora (lo difícil sería

encontrar hoy casos que se eximan del rótulo de “posmodernos”), ya que el estudio no se enfoca —ni necesita hacerlo— en el debate sobre la (pos)modernidad en América Latina.

De manera similar, el texto insiste en su carácter interdisciplinario, pero en la práctica su mejor aporte está en anclarse bien dentro de los estudios literarios, los cuales no tienen que excluir la conexión con otras formas estéticas, con el contexto sociohistórico, ni con esfuerzos explicativos que tocan a otras disciplinas. Kuhnheim hace un valioso análisis de género, en la mejor tradición de este tipo de estudios, logrando un difícil equilibrio entre la lectura detallada y el análisis contextual sin convertir a los poemas en meras herramientas de comentario social. El volumen de casos examinados es considerable, la correlación entre ellos provocativa y el recorrido por varios países iluminador. Pero la metodología de trabajo no es interdisciplinaria. No aparece, por ejemplo, la pregunta sobre los procesos de producción (editoriales, centros culturales, etc.) y recepción de las obras.

Además, la promesa de examinar la participación de la poesía “in the fundamental cultural debates of its time” (1, mis cursivas) crea expectativas que el libro no satisface. Kuhnheim reitera que su estudio, más que exhaustivo, busca ser sugestivo, y tiene razón al reconocer que cada capítulo merecería desarrollarse mucho más ampliamente. Pero no queda claro por qué los debates incluidos son más fundamentales que otros muchos en los que la poesía ha participado intensamente y que ni siquiera se mencionan. Dos ausencias que desconciertan son las obras de poetas indígenas (no ya indigenistas) —varios de los cuales plantean una confrontación crucial con los temas incluidos en el capítulo uno— y los debates en torno al género y la orientación sexual que iluminarían el análisis de los capítulos sobre la imagen y sobre el barroquismo, como mínimo. Además, dada la amplitud de direcciones, la historización de los debates mismos apenas se esboza.

Las carencias que señalo arriba no son necesariamente justas para un trabajo ambicioso de menos de doscientas páginas, sino más bien una manera de aceptar la invitación que hace Kuhnheim para detectar desarrollos deseables. Me parece que el aporte más estimulante de Textual Disruptions es su enfoque en las transformaciones del género poético como una forma de memoria colectiva que se reactiva en un tenso diálogo con sensibilidades contemporáneas. Es un proyecto lúcido que convoca esferas a veces divorciadas, descubre vínculos productivos y ayuda a menguar el vacío crítico sobre un sustancial número de textos y poetas. El libro abre también jugosas direcciones de investigación sobre poesía hispanoamericana, un campo que viene recuperando terreno en consonancia con la notable feracidad lírica de la región.